



**Austriaca**

Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche

**88-89 | 2019**

**Vienne-Prague**

---

## « *Archaischer Torso Apollos* » (Torse archaïque d'Apollon) : un poème intraduisible ?

À propos des mots Bug, Sturz et de quelques autres

Daniel Macher, „*Archaischer Torso Apollos*“: ein unübersetzbares Gedicht? Über die Wörter „Bug“, „Sturz“ und einige andere

Daniel Macher, “*Archaischer Torso Apollos*” (*Archaic Torso of Apollo*): an untranslatable poem? About the words Bug and Sturz and a few others

**Daniel Macher**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/austriaca/755>

DOI : 10.4000/austriaca.755

ISSN : 2729-0603

### Éditeur

Presses universitaires de Rouen et du Havre

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2019

Pagination : 177-189

ISBN : 979-10-240-1454-8

ISSN : 0396-4590

### Référence électronique

Daniel Macher, « « *Archaischer Torso Apollos* » (Torse archaïque d'Apollon) : un poème intraduisible ? », *Austriaca* [En ligne], 88-89 | 2019, mis en ligne le 31 décembre 2020, consulté le 28 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/austriaca/755> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/austriaca.755>

---

Austriaca. Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche

**«*Archaischer Torso Apollos*»  
(Torse archaïque d'Apollon) :  
un poème intraduisible ?  
À propos des mots *Bug, Sturz*  
et de quelques autres**

À compter de 1902 et pour douze ans, Paris est le centre géographique de la vie de Rilke, le lieu où il séjourne à de multiples adresses et d'où il part pour l'Italie, la Suède, l'Allemagne, Prague, l'Égypte. C'est aussi le lieu de rencontres décisives et bouleversantes, Rodin et ses sculptures, et la peinture de Cézanne, qui vont conduire à la parution des deux recueils de *Nouveaux Poèmes* (*Neue Gedichte*), en 1907 et 1908, lesquels sont aussi des « poèmes nouveaux », tant du point de vue des thèmes que de la facture.

Les deux parties s'ouvrent chacune sur un sonnet consacré à Apollon, «*Früher Apollo*» et «*Archaischer Torso Apollos*». On a coutume de traduire le premier par « Apollon ancien », sans doute obnubilé par l'inspiration du poème : quelque sculpture jamais identifiée, vue au Louvre<sup>1</sup>. *Archaisch* dirait ensuite d'une autre manière la même chose que *früh* : l'âge de l'objet, sans doute erroné, le *Torse du jeune homme de Milet*, exposé dans le même lieu, étant considéré comme « préclassique<sup>2</sup> ». Sans aller jusqu'à voir dans la première figure « un dieu-nourrisson (dont la saison est l'hiver) à l'aube du mythe<sup>3</sup> », ne pourrait-ce pas être non plus, simplement, un « Apollon jeune », semblable au matin de printemps précoce, quand la feuillaison imminente n'a pas encore commencé, un Apollon qui n'a point encore aimé Daphné (δάφνη, « le laurier », vers 7) ni ceint la couronne du poète, qui n'a encore connu ni les feux de l'amour ni l'ardeur créatrice, et dont la bouche est encore vierge, intacte et muette ? Une figure juvénile qui en est encore à laisser entrer

---

1. Rainer Maria Rilke, *Œuvres poétiques et théâtrales*, Gerald Stieg (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, p. 1477.

2. *Ibid.*, p. 1507.

3. *Ibid.*, p. 1477.

en lui tout ce que, plus tard, il exprimera, chacun des poèmes futurs, les « pétales de rose » du *gulistan* de Saadi, évoqué dans le dictionnaire de Grimm à *Rosengarten* ? Apollon avant l'Apollon du mythe ?

Le « Torse archaïque » a sans doute, lui, un modèle, qui n'aurait donc d'archaïque que le nom. Alors que le premier poème se consacrait exclusivement à la tête, celui-ci décrit un torse décapité, émasculé. Est-il, comme le précédent, « figure d'origine et de commencement plutôt que d'achèvement, figure d'attente et de promesse plutôt que de stabilité, figure d'imminence plutôt que d'éternité<sup>4</sup> » ? Alors que celui-là évoquait une virtualité que le temps n'allait pas tarder à actualiser, le torse d'Apollon, lui, est en soi une figure d'achèvement : tout le poème dit ce qu'il est, pleinement, violemment, fût-ce sous la forme de la négation de l'irréel, d'une double négation, encadrée par des indicatifs. Et cet objet on ne peut plus achevé, en dépit de l'absence de tête, recèle une injonction qui s'adresse à qui veut l'entendre, le lecteur ou, au premier chef, le poète spectateur. L'objet artistique est stable, éternel : « *Das Kunst-Ding ist* » (la chose d'art est)<sup>5</sup>. Le commencement impératif, c'est pour celui qu'il regarde et qui le regarde. *Früh* et *archaisch* ne sont pas à mettre tout à fait sur le même plan ; le premier interprète l'objet vu, évoquant toutes les promesses contenues dans ce visage juvénile, plutôt qu'il ne le date ; l'adjectif *früh* du titre ne doit pas être lu isolément, la preuve en est qu'il a son répondant à l'intérieur du poème, au vers 8 : *später erst* (plus tard seulement). Le second situe une œuvre d'art qui est un tout sous sa forme de fragment.

Ces deux titres, à eux seuls, témoignent de la difficulté à cerner, puis à traduire la langue de Rilke. Le second sonnet consacré à Apollon va servir ici d'exemple, car quelques-unes de ses expressions méritent d'être discutées à nouveau. La comparaison des six traductions reproduites à la suite de l'original aidera à s'en convaincre<sup>6</sup>.

4. Karine Winkelvoss, *Rainer Maria Rilke*, Paris, Belin, « Voix allemandes », 2006, p. 60.

5. Lettre à Lou Andreas-Salomé, 8 août 1903.

6. L'auteur remercie Alexis Tautou, qui a attiré son attention sur plusieurs des traductions citées, ainsi que Mandana Covindassamy, Laurent Férec et Stéphane Pesnel de leurs suggestions.

*Archaischer Torso Apollos*

*Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,  
darin die Augäpfel reiften. Aber  
sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,  
in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,*

*sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht der Bug  
der Brust dich blenden, und im leisen Drehen  
der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen  
zu jener Mitte, die die Zeugung trug.*

*Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz  
unter der Schultern durchsichtigem Sturz  
und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;*

*und bräche nicht aus allen seinen Rändern  
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,  
die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.*

Traduction de Joseph-François Angelloz, dans *Poésie. Cahiers mensuels illustrés*, 16<sup>e</sup> année, n° 1, janvier 1937

*Torse archaïque d'Apollon*

*Nous ne connûmes pas sa tête inouïe,  
où les prunelles mûrissaient. Mais  
son torse encore comme un candélabre flamboie,  
dans lequel son regard, replié en arrière,*

*se tient et brille. Sinon la courbure de la poitrine  
ne pourrait t'aveugler, et dans la douce torsion  
des flancs nul sourire ne pourrait descendre  
vers le centre qui porta les génitoires.*

*Sinon cette pierre se dresserait mutilée et tronquée  
sous la chute diaphane des épaules  
et ne scintillerait pas comme des peaux de bêtes de proie,*

*et ne jaillirait pas hors de toutes ses limites  
comme une étoile : car il n'est point là de place  
qui ne te voie. Il te faut changer de vie.*

Traduction d'Eugène Guillevic et Jean-Pierre Wilhem, dans « Charles du Bos et nous », *Les Cahiers du Sud*, n° 297, 1950

*Torse archaïque d'Apollon*

*Nous ne connaissons pas sa tête, l'inouïe,  
Où les yeux tels des fruits mûrissaient, mais pourtant  
Son torse comme un candélabre éclaire encore  
Et c'est là qu'en retrait la vue se tient et luit.*

*Sinon la ligne du thorax ne pourrait guère  
Nous éblouir, et dans la courbe lentement  
Autour des reins, il n'y aurait pas le sourire  
Vers ce milieu qui portait le pouvoir du sexe.*

*Sinon la pierre ici serait vacante et courte  
Sous la retombée transparente des épaules  
Et ne vibrerait pas comme la peau des fauves.*

*Et brisant tous les bords ne sortirait pas d'elle  
Comme fait l'étoile. Car il n'y a pas là  
D'endroit qui ne te voie : il faut changer ta vie.*

Traduction de Jacques Legrand, dans Rainer Maria Rilke, *Œuvres II*, Paris, Seuil, 1972, p. 227

*Torse archaïque d'Apollon*

*Nous n'avons pas connu sa tête prodigieuse  
où les pupilles mûrissaient. Mais son torse  
encore luit ainsi qu'un candélabre  
dans lequel son regard, vrillé vers l'intérieur,*

*se fixe et étincelle. Sinon, tu ne serais  
ébloui par la poupe du sein, et la légère  
volte des reins ne serait parcourue du sourire  
qui s'en va vers ce centre où s'érigea le sexe.*

*Et la pierre sinon, écoutée, déformée,  
serait soumise à la tombée diaphane des épaules  
et ne scintillerait comme fourrure fauve*

*ni ne déborderait de toutes ses limites  
comme une étoile : car il n'y est de point  
qui ne te voie. Tu dois changer ta vie.*

Traduction de Jean Starobinski : « Le regard des statues (sur la généalogie des fêtes galantes) », dans *L'Image récalcitrante*, Muriel Gagnebin et Christine Savinel (dir.), Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001, p. 70-71

*Torse archaïque d'Apollon*

*Nous n'avons pas connu sa tête inouïe,  
où mûrissaient les prunelles. Mais  
son torse rayonne encore comme un candélabre,  
où son regard, d'une source plus reculée,*

*se dresse et luit. Sinon, l'arc de la poitrine  
n'aurait pu t'éblouir, et de la calme torsion  
des lombes ne pourrait monter un sourire  
à ce centre qui portait le sexe.*

*Sinon, cette pierre mutilée et raccourcie  
ne serait pas debout sous la chute transparente des épaules,  
elle n'aurait pas ce flamboiement de pelage félin,*

*elle ne rayonnerait pas hors de toutes bornes  
comme une étoile : car il n'est aucun point de sa surface  
qui ne te regarde. Il faut changer ta vie.*

Traduction de Claude Vigée, dans *Le Vent du retour*, Paris, Arfuyen, 1989, p. 25

*Torse archaïque d'Apollon*

*Nous ne connûmes pas cette tête inouïe  
où ses yeux mûrissaient comme se noue un fruit.  
Mais son torse encor brûle ainsi qu'un candélabre  
dans lequel son regard en lui-même retrait*

*demeure et luit. Sinon, l'aveuglerait  
le galbe de son sein, et dans l'imperceptible  
mouvement de ses reins quelle ombre de sourire  
coulerait vers le centre où le sexe pèse ?*

*Sinon ce roc se dresserait, bref, mutilé,  
sous la déroute transparente des épaules,  
il ne vibrerait pas comme un pelage fauve*

*et ne se romprait point sur toutes ses frontières  
comme une étoile explose : il n'est ici  
nul lieu qui ne te voie. Il faut changer ta vie.*

Traduction de Maurice Regnaut, dans Rainer Maria Rilke, *Œuvres poétiques et théâtrales*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, p. 419 (reprise par Karine Winkelvoss, qui ne modifie que la fin, dans Rainer Maria Rilke, Paris, Belin, « Voix allemandes », 2006, p. 61)

*Torse archaïque d'Apollon*

*Nous n'avons pas connu sa tête prodigieuse  
où les yeux mûrissaient leurs prunelles. Pourtant  
son torse luit encore ainsi qu'un candélabre,  
c'est son regard, simplement dévillé en lui,*

*qui s'y tient rayonnant. L'orbe<sup>7</sup> de la poitrine  
ne pourrait sinon t'éblouir, et de la douce  
courbe lombaire un sourire ne pourrait fuir  
vers ce centre porteur auparavant du sexe.*

*Cette pierre sinon, dégradée et tronquée,  
aurait pour toi le limpide à-pic<sup>8</sup> des épaules  
et ne chatoierait pas comme la peau d'un fauve ;*

*et n'éclaterait pas hors de tous ses contours  
à la façon d'un astre : il n'existe point là  
d'endroit qui ne te voie. Il faut changer ta vie.*

Comme l'écrit Claude Vigée à la fin de sa postface, « Rilke remarque qu'une traduction poétique est une gageure vouée presque toujours à l'échec, et qu'il vaut donc mieux s'en tenir à l'original... » Sans doute ; aussi faut-il rendre grâce aux traducteurs cités d'avoir relevé le défi intenable, et ajouter qu'en se restreignant à l'original, on n'en demeure pas moins confronté à la question du sens des mots et des images, qu'évidemment la traduction met – ne faut-il pas dire : cruellement ? – en évidence.

Ainsi du mot *Sturz* (vers 10), ou pour être complet, de l'expression *durchsichtiger Sturz*. Si l'on récapitule les diverses versions, nous sont proposés : « la chute diaphane des épaules », « la retombée transparente des épaules », « la chute transparente des épaules », « la tombée diaphane des épaules », « la déroute transparente des épaules », « le limpide à-pic des épaules ». À quoi il faut ajouter le rappel en note de Gerald Stieg : *Sturz* désigne aussi un « linteau », comme l'avait affirmé Brigitte L. Bradley, pour qui « le vers 10 est tiré du terme de *Fenstersturz* (linteau

7. Le mot *Bug* a un double sens : « proue » et « orbe » (note de Gerald Stieg dans l'édition citée).

8. Le mot *Sturz* signifie aussi « linteau » (note de Gerald Stieg, *ibid.*).

de fenêtre), qui désigne la partie supérieure d'une ouverture de fenêtre et rend compte aussi bien de l'absence de bras et de jambes du « torse » que de la construction horizontale symétrique des épaules<sup>9</sup>. Pour Winfried Freund aussi, il s'agit d'un « terme technique d'architecture<sup>10</sup> ».

Nous voilà donc face à deux représentations contradictoires, l'une verticale, exprimée de façon plus ou moins radicale, « tombée » ou « à pic », l'autre horizontale, le « linteau » ; le terme de « déroute » surprend plus, car s'il peut correspondre à certains contextes où le substantif rendrait les valeurs de *zusammenstürzen* (effondrement, ruine), appliqué aux épaules, joint à l'idée de transparence, il s'explique moins bien.

Quant à l'adjectif, il semble, lui, univoque. « Diaphane » et « limpide » sont des mots plus recherchés ou plus harmonieux que « transparent », il n'empêche que *durchsichtig* n'est pas *durchscheinend*, on reconnaît les formes, outre la lumière ; l'objet ne masque rien, et ne faut-il pas le prendre au pied de la lettre ? Un linteau peut-il être transparent ? Le linteau a pour fonction de soutenir la charge supérieure, ici absente ; il est, de ce fait, plein, en matériau dur et opaque, au moins à l'époque où Rilke écrit, il a plutôt des arêtes vives, pas comme les épaules arrondies, pour que la charge ne ripe pas. Il renvoie à ce qui est au-dessus bien plus qu'au vide qu'il crée et assure sous lui. Dans le poème, les épaules sont la partie supérieure de l'essentiel, le torse, refuge du regard révolutionnaire, après que le premier vers a évacué le chef aux paroles sans écho.

Du point de vue syntaxique, on peut aussi relever une hésitation sur la fonction du complément prépositionnel : certains en font juste un complément circonstanciel, pour d'autres, qui lisent les adjectifs comme de simples adverbes de manière, c'est une détermination du verbe *stehen*, un élément du rhème : « serait soumise à... » (traduction de Jacques Legrand).

Sans doute est-il temps d'ajouter à la confusion, ou bien d'ajouter de la transparence. Depuis très longtemps, depuis le VIII<sup>e</sup> siècle au moins, le mot *Sturz* désigne « ce qui, au-dessus, couvre » (*das von oben Deckende*). Ce sens, « ce qui est au-dessus de moi, me recouvre », s'applique ensuite à différents domaines ; c'est lui qui donne naissance au sens évoqué précédemment de « linteau », mais avant tout, au Moyen Âge, à celui de « couvercle » (pots, récipients, etc.)<sup>11</sup>, pour lequel il y a déjà comme aujourd'hui

9. Brigitte L. Bradley, *Rainer Maria Rilkes Der neuen Gedichte anderer Teil*, Bern, Francke, 1976, p. 24 (nous traduisons).

10. Winfried Freund, *Deutsche Lyrik*, München, Fink, 1990, p. 134.

11. *Matthias Lexers mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*, 1969, p. 216.



le terme de *Stürze*. Cela va même jusqu'au sens de « voile », particulièrement « voile, voire vêtement de deuil » ; pour Grimm, ce peut encore être un « grand voile qui tombe de la tête<sup>12</sup> ». Le point d'aboutissement de cette représentation (« qui recouvre »), c'est l'allemand du sud *Sturz* ou *Stürze* : *Glasglocke*, une coupole, une cloche, un dôme, un globe de verre, comme on en utilise pour protéger des aliments<sup>13</sup>, des œuvres d'art, un mot simple, du vocabulaire quotidien, et cette cloche de verre transparent correspond à la ligne des épaules qui ne masque rien, mais dévoile au-dessous d'elle la lumière ardente du torse, qui permet le double mouvement du regard du contemplateur sur lui et du torse sur le contemplateur<sup>14</sup>. Cet usage, ce mot de tous les jours n'est pas étranger à Rilke : il figure à la même époque dans les *Cahiers de Malte Laurids Brigge* où Maurice Betz le traduit par « verrière<sup>15</sup> » ou par « vitrine<sup>16</sup> ».

Dans un article de 1959<sup>17</sup>, auquel on n'a pas accordé toute l'importance qu'il mérite, Hermann J. Weigand commence par attirer l'attention sur les deux premières occurrences des *Cahiers*, et quand, peu après, apparaît la troisième<sup>18</sup>, il ne fait subséquemment aucun doute pour lui que le mot *Sturz* est à prendre au sens de « dôme » ou « globe » de verre, alors que Betz, là, ne persévère pas et traduit par « l'abandon des épaules ».

Mais ce n'est pas tout. Weigand nomme d'autres sens du mot *Sturz* ;

12. Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, « *Sturz* », III, A, 1, 2 a et b et B (*Kopfbedeckung*, « couvref-chef »), 1.

13. *Duden. Wie sagt man in Österreich?*, Mannheim, Bibliographisches Institut, 1969, p. 219.

14. « Voir, c'est être regardé. » (Karine Winkelvoss, *op. cit.*, p. 61).

15. Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Francfort, Suhrkamp, « Basis Bibliothek », 2000, p. 67 : « *Die Büsche treten zurück, der Weg wendet sich ein wenig um den Rasenplatz herum : da stehen sie und haben eine Menge durchsichtigen Raumes um sich, als ob sie unter einem Glassturz stünden* » (Les buissons s'effacent, le chemin s'incurve légèrement autour du gazon : les voici, et ils ont autour d'eux un large espace transparent, comme s'ils étaient sous une verrière [Les *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, Maurice Betz trad., Paris, Seuil, « Points », p. 73]).

16. « *wie Wachsb Blumen unter einem Glassturz* » (*Die Aufzeichnungen*, *op. cit.*, p. 170) ; « comme des fleurs en cire sous une vitrine » (Les *Cahiers*, *op. cit.*, p. 186).

17. Hermann J. Weigand, « Rilkes Archaischer Torso Apollos », *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*, vol. 51, n° 2, 1959 [repris dans Hermann J. Weigand, *Fährten und Funde*, Bern-München, Francke, 1967, p. 254-267].

18. Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen*, *op. cit.*, p. 173 : « *des Königs gestillte Figur, wie sie in einem der hohen Fenster des Louvre stand unter dem Sturz ihrer Schultern* », expression où la place du complément prépositionnel montre qu'il s'agit d'un circonstant et non d'un élément du rhème, ce qui contredit l'interprétation de Jacques Legrand, laquelle affadissait singulièrement les adjectifs *kurz* et *entstellt* ; Rainer Maria Rilke, *Les Cahiers*, *op. cit.*, p. 190 : « la forme apaisée du roi, telle qu'elle apparaissait dans une des hautes fenêtres du Louvre, dans l'abandon des épaules. »

cependant il les rejette au nom de l'analyse pertinente qui précède. Sauf que..., sauf que, quoi qu'on veuille, ces sens coexistent dans le mot quand on le lit, pas tous, certes, pas la « déroute », mais à côté de l'arrondi tombant des épaules, un autre sens retentit, insistant : comme nous l'apprend Grimm, le mot désigne aussi un moignon, une souche d'arbre, un fragment, et, chez Winckelmann ou Goethe, précisément, le torse d'une statue, un tronc. Ce sens n'est pas pertinent dans le vers, il est incompatible avec la préposition *unter* (« sous »), mais il n'empêche que ce mot *Sturz* fait écho à l'objet même du poème, qu'il en est effectivement une mise en abyme.

Hermann J. Weigand, après avoir mis en évidence et justifié le sens immédiat et, si l'on pense à l'épithète *durchsichtig* (« transparent »), on ne peut plus cohérent du mot *Sturz*, évoque aussi la description que Winckelmann fit du *Torse du Belvédère*<sup>19</sup>, où il est question de la poitrine et de l'amorce de sa courbure, ce qui mène à un autre mot problématique du poème, *Bug* (vers 5).

Pour être plus simple, il n'en mérite pas moins un examen tout analogue. La traduction par « orbe » recourt à un terme plutôt savant et rare, désignant en astronomie la surface circonscrite par l'orbite d'une planète ; le latin *orbis* est utilisé pour toute espèce de cercle, ainsi que pour une surface circulaire, plate comme le disque de la terre d'après les idées anciennes, par opposition à « *globus* », « boule, sphère ». C'est en poésie que le mot « orbe » prend la signification de « globe », de « sphère » : « l'orbe d'or du soleil tombé des cieux sans bornes » (Leconte de Lisle, *Poèmes tragiques*, « L'orbe d'or »). Littré ajoute : « Par analogie : contour » : « Sur l'orbe éblouissant de son bouclier d'or / L'art présente un tableau plus magnifique encore (Delille, *En*. VIII) ». C'est donc en ce sens qu'il faudrait le prendre : contour arrondi. Mais « orbe » ressortit-il au même registre que *Bug* ? « Courbure », moins brillant, n'est-il pas plus pertinent ?

Le mot *Bug*, au premier regard, et à l'oreille aussi, fait inéluctablement penser au verbe *biegen* (courber, arquer, cintrer) ; c'est aussi ce que pensait Adelung dans son dictionnaire (1774-1786, 2<sup>e</sup> éd. : 1793-1801), et il n'est quelquefois rien de plus convaincant qu'une étymologie fausse, l'orthographe française en porte quelques traces. Quelques dizaines d'années plus tard, le dictionnaire de Grimm se débat avec le vocalisme

19. Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums* (Histoire de l'art dans l'Antiquité), 1763-1768.

en [u] qui n'obéit pas aux lois phonétiques attendues et rend difficile la dérivation du verbe *biegen*. C'est qu'effectivement, d'un strict point de vue étymologique, *Bug* et *biegen* ne procèdent pas de la même racine indo-européenne<sup>20</sup>.

Peu importe : Goethe l'emploie comme Adelung le définit, et aussi Annette von Droste-Hülshoff<sup>21</sup>, et Grimm donne encore un exemple simple, prosaïque : « *Die Straße macht einen Bug* » (La route décrit une courbe, un coude). La question se pose dès lors de savoir s'il faut « entendre », c'est-à-dire comprendre *Bug* au sens dérivé, doublement métaphorique, de « proue » (et non de « poupe »)<sup>22</sup>. Commentateurs et traducteurs ont tranché souvent sans état d'âme<sup>23</sup>. Il est indéniable que le mot porte cette image, devenue au fil du temps le premier sens de bien des dictionnaires, en filigrane, mais en filigrane seulement. Est-ce pour autant dans le poème la première représentation ? Et l'image, quelquefois une parmi bien d'autres, doit-elle s'imposer prioritairement au traducteur ? Ne convient-il pas plutôt de revenir au sens premier, fût-il erroné, comme la courbure, ou à la réalité immédiate et concrète telle que le dôme de verre pour *Sturz* ?

Rilke donne « un sens plus pur aux mots de la tribu », de la même manière qu'il ressent les couleurs de Cézanne et leur « simple véracité<sup>24</sup> ». Il restaure la vigueur élémentaire du langage, prend les mots au pied de la lettre comme *Bug*, au sens concret de la vie de tous les jours, comme *Sturz*. N'y aurait-il pas, au demeurant, contradiction entre le « dire objectif » et l'utilisation essentiellement métaphorique des mots ? N'y a-t-il pas non plus concordance entre le modelé de Rodin, la couleur de Cézanne, et le sens immédiat du langage poétique, la surface de la langue ?

Cela n'empêche pas Rilke de charger les mots de toute leur histoire passée et de leur vie présente, en eux perce et persiste l'épaisseur éty-

20. Wolfgang Pfeifer, *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, München, dtv, 1995.

21. Annette von Droste-Hülshoff, *Gedichte*, Stuttgart-Tübingen, Cotta, 1844, p. 377 : « *ist an des Hügels Bug geklommen* » (a escaladé la courbe pentue de la colline).

22. Si *Bug* s'emploie pour la proue d'un navire, en allemand, c'est parce que le terme désigne à l'origine l'épaule, le poitrail du cheval, par exemple, et que le navire est le « cheval qui franchit les vagues » (*Wogenross*). Voir Wolfgang Pfeifer, *op. cit.*

23. Winfried Freund parle sans la discuter de « métaphore navale » (*Schiffsmetaphorik*, *op. cit.*, p. 134) ; de même Wolfram Groddeck : « Blendung. Betrachtung an Rilkes zweitem Apollo-Sonett », dans *Gedichte von Rainer Maria Rilke*, Stuttgart, Reclam, 1999, p. 93.

24. Lettre à Clara Rilke (13 octobre 1907) : « *Das gute Gewissen dieser Rots, dieser Blaus, ihre einfache Wahrhaftigkeit erzieht einen.* » (La bonne conscience de ces rouges, de ces bleus, leur simple véracité vous éduque). Nous traduisons.

mologique et sémantique, diachronique et synchronique, qui les habite et qui, dans nos exemples, est plus que de la polysémie. Dans une lettre adressée à Lou Andreas-Salomé le 12 mai 1904, Rilke raconte comment, à Paris, il s'est plongé dans la lecture du dictionnaire des frères Grimm, taraudé par le désir d'une connaissance exhaustive de la langue : « Car au fond, il faudrait connaître et savoir utiliser tout ce qui, un jour, est entré dans la langue et est là, au lieu de vouloir s'en tirer avec le fonds dû au hasard, bien trop restreint, qui n'offre aucun choix<sup>25</sup>. »

Ce qu'Ulrike Sophie Lux explicite ainsi :

Pendant sa période parisienne, Rilke essaie, en travaillant intensivement le Dictionnaire de Grimm, de sonder toute la profondeur de la signification de mots particuliers et de se doter d'un vocabulaire nouveau, augmenté. Ce qui lui importe, ce n'est pas de créer une espèce de langage nouveau – il n'en est pas encore à pousser jusqu'aux procédés de l'avant-garde –, mais bien plutôt de placer dans un contexte nouveau les éléments connus depuis longtemps, traditionnels de la langue, de les montrer ainsi d'une façon nouvelle et d'en faire, dans cette combinaison nouvelle, une œuvre d'art<sup>26</sup>.

Sous la surface, l'épaisseur, la profondeur : ce sont des mots qui caractérisent bien le vocabulaire poétique de Rilke.

On pourrait aussi, si on le veut, plaquer quelques appellations savantes sur ce langage, il n'est pas exempt de figures ni de procédés. Une espèce de concaténation métaphorique, « *die Augäpfel reiften* », impose la traduction par « prunelles » plutôt que par « pupilles ». Le jeu étymologique n'est pas absent : « *der Stein stünde [...] entstellt* » (vers 9). Ce morceau de pierre sans tête ni membres serait « déformé », « défiguré », mais aussi « dé-placé », *ent-stellt*, de son lieu originel, transporté là comme une misérable pièce de musée, alors qu'il est tout autre chose, son incandescence, son ardeur continuent de lui conférer la puissance d'une étoile bouleversante ; la traduction de *entstellt* par « mutilé » à côté de « tronqué » (*kurz*) est presque pléonastique. La brièveté objective de l'adjectif *kurz*, propriété de l'objet en soi, est interprétée et tra-

25. Rainer Maria Rilke-Lou Andreas-Salomé, *Briefwechsel*, Francfort, Insel Taschenbuch, p. 161 : « *Denn eigentlich müßte man doch alles was in die Sprache einmal eingetreten ist und da ist, kennen und zu brauchen wissen, statt mit dem Zufallsvorrath, der gering genug ist und ohne Auswahl, auskommen zu wollen.* » Nous traduisons.

26. Ulrike Sophie Lux, « *Auswahl und Ablehnung gibt es nicht* ». *Reflexion und Realisation a-mimetischer Schreibweisen in Rainer Maria Rilkes Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, thèse de doctorat, Tübingen 1999, p. 63, cité par Chiinngaihkim Guite, *Das Motiv der Angst in Rainer Maria Rilkes Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Hamburg, disserta, 2015, p. 46. Nous traduisons.

hie par les participes passés passifs « tronqué », « raccourci », etc. « Les génitoires », « le sexe » ne rendent pas la synecdoque, l'abstrait pour le concret, et encore, pas si abstrait, car *die Zeugung* (vers 8), dérivé verbal de sens actif, désigne l'acte procréateur ou la fonction, de même que l'infinitif substantivé *sein Schauen* (vers 4) désigne plus que le regard, c'est le regard actif, soutenu, scrutateur, qui anticipe le vers 14. Un vers où c'est l'expression française qui pose problème : toutes les traductions citées qui utilisent le verbe « voir » mettent, après la proposition principale négative, la relative au subjonctif, selon l'usage courant (« qui ne te voie »). Or, Grevisse remarque que « parallèlement à la plupart des phrases où le subjonctif est demandé dans la relative (*il y a peu d'hommes qui soient contents de leur sort*), on peut en avoir d'autres où l'indicatif est employé, parce que c'est la certitude, la réalité du fait que l'on envisage (*il y a peu d'hommes qui sont contents de leur sort*)<sup>27</sup> ». Ne faudrait-il pas, après tous les irréels qui occupent le cœur du poème, donner leur pleine valeur aux trois indicatifs *ist*, *sieht* et *musst* et traduire le verbe *sieht*, qui porte l'accent, par un indicatif ?

Maurice Betz confessait, dans l'« Avertissement du traducteur » qui précède son anthologie de poésies de Rilke : « Quant au choix des poèmes qui ont été recueillis, il a été en partie déterminé par la difficulté même de l'entreprise, il a fallu renoncer à faire figurer ici ceux des poèmes de Rilke que leur densité défendait contre toute tentative de traduction, et où la part de la création verbale était si forte que les virtualités de la langue allemande y étaient déjà poussées à l'extrême<sup>28</sup>. » Maurice Betz n'a pas traduit le « Torse archaïque d'Apollon », peut-être en aura-t-on entr'aperçu la raison.

27. Maurice Grevisse, *Le bon usage*, Gembloux, Duculot, 1964, § 1013 ; Joseph Hanse (*Nouveau Dictionnaire des difficultés du français moderne*, Gembloux, Duculot, 1983) souligne lui aussi que « l'emploi de l'indicatif ou du subjonctif dans les relatives dépend du fait qu'on place ou non le procès sur le plan de la réalité » (p. 887).

28. Rainer Maria Rilke, *Poésie*, Maurice Betz (trad.), Paris, Émile-Paul Frères, 1938, p. 42. Lou Albert-Lasard n'a pas non plus traduit ces sonnets dans son anthologie de 1937 (Paris, Gallimard, « NRF »).

## Annexe

### Essai de traduction des deux poèmes sur Apollon

#### *Apollon jeune*

De même que souvent, point encore feuillue,  
la ramure est traversée par le regard d'un matin  
déjà tout de printemps : de même, dans sa tête, n'y a-t-il rien  
qui pourrait empêcher que l'éclat

de tous les poèmes ne nous atteignît d'un trait presque mortel ;  
car il n'est pas d'ombre encore dans son regard,  
pour le contact du laurier, ses tempes sont encore trop froides,  
et plus tard seulement se lèvera des sourcils,

tronc haut dressé, le jardin de roses  
d'où, un par un, des pétales se détacheront pour se poser  
au gré du vent sur le tressaillement de sa bouche

qui, en cet instant, est encore muette, inemployée et scintillante,  
et buvant on ne sait quoi de son seul sourire  
comme si son chant lui était instillé.

#### *Torse archaïque d'Apollon*

Nous ne connaissions pas sa tête inouïe  
où les prunelles mûrissaient. Mais  
tel un candélabre, son torse brûle encore,  
où son regard, juste retenu,

demeure et brille. Sinon la courbure de la poitrine  
ne pourrait t'aveugler, et de la légère torsion  
des flancs, un sourire ne pourrait partir  
pour le centre qui porta la procréation.

Sinon cette pierre se dresserait courte et défigurée  
sous le globe transparent des épaules  
et ne luirait pas comme des peaux de fauves ;

et ne s'échapperait pas par tous ses bords  
comme une étoile : car il n'y a là aucun endroit  
qui ne te voit pas. Il faut que tu changes de vie.